

## FLORBELA ESPANCA: CONVERGÊNCIA ENTRE MUNDOS

Cláudia Sousa<sup>1</sup>

(UFRN/CAPES)

Isabel Lousada

(FCSH/UNL-CesNova)

A baliza temporal que compreende a existência de Florbela Espanca começa por ser, desde logo, um marco intransponível, se acaso pretendêssemos analisar os traços biográficos desta escritora portuguesa à luz dos conceitos defendidos por alguns autores, no concernente à análise da obra literária, vendo neles a explicitação para a sua pulsão criativa.

Florbela Espanca nasce no ano de 1894 na cidade de Vila Viçosa, na região do Alentejo, onde os dias se alongam e os horizontes se estendem; um ambiente rural, remetendo à dificuldade em conseguir o *anonimato*, mais plausível nas grandes cidades, e o qual, por certo, a poetisa muito ambicionou no decurso da sua vida.

Aposto a este facto, não deixa de ser *fado* ter sido acolhida por uma madrasta e também madrinha, que não pudera nunca ser mãe, e cujo pai não ousou retirar-lhe o estigma de filha ilegítima, senão 18 anos após a sua morte. João Maria Espanca, republicano, aceitara contornar a esterilidade da sua esposa trazendo para dentro do seu lar os dois filhos bastardos. Observa-se que casos como estes eram assaz frequentes numa época em que a bastardia era *lugar-comum*, visto ser socialmente admissível e não reprovável; muitos fatores concorriam para que assim fosse, a começar pela inexistência da prerrogativa *divórcio*. Não deixava, contudo, de ser estigmatizante, e disso mesmo dão conta estudos de ordem psicanalítica, pelo que nos escusamos de aprofundar a questão.

Ainda assim, somente estas informações não dão conta cabal da expressão que um autor, neste caso, uma autora, tem ou tiveram no seu e no nosso tempo. Daí a importância de que, para nós, se revestem as biografias. *A angústia do Eu*, de que tantos falam, nomeadamente Fabio Mario da Silva na sua dissertação *Da*

---

<sup>1</sup> Bolsista da CAPES – Proc. nº 2543-11-7. CAPES Foundation, Ministry of Education of Brazil, Brasília – DF 70.040-020 – Brazil.

*metacrítica à psicanálise: a Angústia do “Eu” lírico na poesia de Florbela Espanca*,<sup>2</sup> é uma das expressões mais observadas na obra florbeliana.

Através da sua inscrição no tempo, Florbela extrapola um interesse maior pelo universo individual e particular, que veio a projetar a poetisa portuguesa num campo cujo referencial é reconhecidamente um espaço mítico; a inscrição florbeliana promove no leitor um processo de *arrebatamento*, cuja experiência humano-existencial se torna mítica. Observa-se na poesia de Florbela várias possibilidades de leitura, envolvendo uma experiência subjetiva do ser humano que não se fundamenta no aspeto não-conceptual da linguagem; esta recorre, sobretudo, a processos como o da associação de ideias representadas por uma linguagem notadamente transcrita num processo metafórico e simbólico. O que não exclui uma elaboração metonímica para transmitir experiências subjetivas do ser humano diante do mundo.

É redutor enquadrar Florbela Espanca num único estilo de época no panorama literário. Fazê-lo, torna-se uma tarefa arduosa. Entretanto, através das obras *Livro de Mágoas* (1919), *Livro Sóror Saudade* (1923), e *Charneca em Flor* (edição póstuma, sucessivamente reeditada), podemos observar aspetos simbolistas, os quais consistem, precisamente, na referida atitude subjetiva por oposição à objetividade do realismo-parnasianismo – “O que importa ao simbolista é seu estado de alma, a sua emoção interior, essa emoção longe está de ser periférica; representa, muito mais, uma tentativa de revelação do mundo mais interior do artista, que exige, portanto uma linguagem diferente.” (Filho, 1991, p. 269).

Talvez, e por isso mesmo, a própria Florbela tenha dito: “Um livro é uma vaidade! Que importa ao mundo a cor da nossa imaginação e as formas do nosso pensamento?!”. Mais tarde, fruto das mágoas registará:

*O que alguém disse*

«Refugia-te na Arte» diz-me alguém  
Eleva-te num voo espiritual  
Esquece o teu amor, ri do teu mal  
Olhando-te a ti própria com desdém.  
Só é grande e perfeito o que nos vem  
Do que em nós é Divino e imortal!  
Cega de luz e tonta de ideal  
Busca em ti a verdade e em mais ninguém.

Perante a leitura de Florbela podemos constatar, como afirma Hauser “[...] a poesia nada mais é do que a expressão daquelas relações e correspondências, que a linguagem, abandonada de si mesma, cria entre o concreto e o abstrato, o material e o ideal, e entre as diferentes esferas dos sentidos” (1968, p. 233).

---

<sup>2</sup> Defendida na Universidade de Évora em 2008.

## A obra e os textos

Eu bebo a vida, a vida a longos tragos  
Como um Divino vinho de Falerno.  
“o nosso mundo”

Florbela Espanca é figura de referência obrigatória sempre e quando nos reportamos à Literatura Portuguesa. Passa a ser ícone quando nos referimos à poesia de autoria feminina. Se estes dois dados são comprováveis factualmente, a evidência da repercussão da sua obra não é, porventura, tão linear.

Atentemos no dicionário de A. Lopes de Oliveira, *Escritoras Brasileiras/Galegas e Portuguesas* (1983, pp. 61-62), que oferece para a entrada “Flor-bela de Alma da Conceição Espanca (1894-1930)” uma síntese bem conseguida. A obra de Lopes de Oliveira foi elaborada, como o próprio autor deixa saber, revelando a sua “mais profunda e rendida homenagem à mulher escritora, que através do amor à letra e ao seu espírito, encontra nos trilhos da vida o grito direto, de revolta, consubstanciado numa reconhecível e justa libertação”, buscando retirar do esquecimento e da invisibilidade as mulheres, pois na maioria das vezes os estudos de autoria feminina são relegados para segundo plano. Não deixa de ser emblemático referir, mesmo que ainda no prelo, este volume em homenagem “Às esquecidas, às mártires”. Justamente o caso de Florbela.

Também o *Dicionário de Mulheres Célebres* (Oliveira, 1981, pp. 365-366) inclui uma nota bio-bibliográfica bastante representativa da vida e obra da poetisa. O *Dicionário das Escritoras Portuguesas – das origens à atualidade* (Flores, Duarte, Moreira, 2009, pp. 107-108) providencia, por seu turno, uma interessante nota biográfica, dando conta dos aspetos fundamentais para o recenseamento da obra de Florbela.

A este propósito, impõe-se desde já, destacar esta comunicação, apresentada precisamente 81 anos volvidos da fatídica noite em que, tentando ultimar a revisão de *Charneca em Flor*, a sua autora acaba por partir, deixando para outros, como nós aqui hoje, trabalhos em que não era imprescindível. Imprescindível sim, havia sido todo o seu empenho em trazer à luz inspiração a artistas, criadores, poetas, enfim, como aqueles que intemporalmente a admiram.

Em traços muito largos, a sua vida pode ser apresentada simplesmente como natural de Vila Viçosa, nascida a 8 de dezembro de 1894, senhora de uma vida marcada por acontecimentos trágicos, o maior dos quais tendo sido pôr-lhe fim.

Em 1913, também a 8 de dezembro, dia de seu aniversário, casa com Alberto de Jesus Silva Moutinho. Em 1921 casa-se com António Guimarães. Viria a contrair matrimónio com o médico Mário Laje, em 1925, passando, desde então, a residir em Matosinhos. Depois de atravessar pela experiência de dois divórcios, será somente nesta fase em que reside no Norte, precisamente usando o apelido Laje, que dá início a uma nova etapa profissional, desta feita, como tra-

dutora. Três anos de produção literária remunerada, representando ainda em Portugal uma fatia bem estreita de escritoras profissionais. Foi, também neste sentido, uma precursora.

Desiste de viver com apenas 36 anos, numa altura em que muito ainda, supõe-se, haveria a esperar da sua qualidade de escrita. Em 1927, a revista *Civilização*, do Porto, encomenda-lhe a tradução de romances da língua francesa. Contudo, já em 1926 assinara a tradução do francês para o português de *A Ilha Azul*, para a editora A. Figueirinhas.

No cômputo geral, podemos registar que Florbela Espanca assinou traduções por cerca de quatro anos. Textos de autores franceses, muito ao gosto da época, e que nada dizem do repertório que poderia escolher, atendendo ao que se conhece da atividade editorial do tempo. Romances, como a tendência determinava, e que na época produzia também subprodutos de que o folhetim é exemplo; as revistas e as coleções funcionavam no chamado espírito do mercado, que produzia para o consumo, e o consumo, à época, ditava as regras editoriais na ótica do feminino. E assim, encontramos por esta altura uma panóplia imensa e um recrudescimento de edições de obras francesas (o país que mais obras dava ao prelo e que mais *exportava* literatura, sobretudo por ser o francês a língua mais usada – diríamos a língua da internacionalização, como hoje encontramos o inglês).

Os autores que Florbela traduziu foram trabalhados também por outras figuras de relevo das letras portuguesas. Em termos da produção feminina de tradução, recordemos ter sido Guiomar Torresão (1844-1898) quem, em 1890, com o texto *Uma Separação*, antecede Florbela na Companhia Nacional Editora, responsável pela tradução de [Matilde Marie Georgina] Georges de Peyrebrune (1841-1917). Conhecida que é a rede de influência desta autora, pioneira para o seu tempo, a sua atividade como escritora e maçónica teve, pois, grande projeção.

#### Florbela Espanca Lage

BENOÎT, Pierre, *Mademoiselle de la Ferté*, Série amarela. Col. Civilização, Porto, Livraria e Imprensa Civilização, 1937.

CHAMPOL, *Dois noivados*, Biblioteca do Lar (col. dos melhores romances portugueses e estrangeiros), Porto, Livraria e Imprensa Civilização, 1927.

MARYAN, M. [Marie], *O Segredo de Solange*, Biblioteca das Famílias – Coleção Ilustrada, Porto, Casa Editora de A. Figueirinhas, 1927.

PEYREBRUNE, Georges de, *Dona Quichotta*, Biblioteca do Lar (col. dos melhores romances portugueses e estrangeiros), Porto, Livraria e Imprensa Civilização, 1927.

RAMEAU, Jean, *O Romance da Felicidade*, Biblioteca do Lar (col. dos melhores romances portugueses e estrangeiros), Porto, Livraria Imprensa Civilização, 1927.

- SAINT-JEAN, Claude, *O castelo dos noivos*, Biblioteca do Lar (col. dos melhores romances portugueses e estrangeiros), Porto, Livraria e Imprensa Civilização, 1927.
- THIÈRY, Jean, *O canto do cuco*, Biblioteca do Lar (col. dos melhores romances portugueses e estrangeiros), Porto, Livraria e Imprensa Civilização, 1927.
- THIERRY, Georges, *A ilha azul*, Biblioteca das Famílias, Porto, Casa Editora Figueirinhas, 1926.
- VALDES, A. Armando Palacio, *Maximina*, Coleção de Hoje – Biblioteca de Romances da Atualidade, Publicação em Série dos modernos romances franceses, espanhóis e italianos, Porto, Livraria e Imprensa Civilização, 1932.

### De Florbela para outros idiomas

Em traços largos, qual o panorama? Muito poucas traduções, que não fazem jus à grandiosidade da receção além fronteira ao texto florbeliano. Assim, consideramos haver uma necessidade de mudança no paradigma da própria estética da receção, pois traduzir, hoje, como refere Susan Basnett, *The Translator as Writer* é semelhante ao mérito de uma nova autoria, ao passo que, naqueles tempos o tradutor era um facilitador, um mero *copista* sem expressão equivalente para os nossos dias. O nome do tradutor não figurava na capa, e era quase ignorado; um autor sem vocação, de segunda, chegando o “verter para” a ser um exercício de procura do literal.

- Versi di Florbela Espanca*, trad. Guido Battelli, Porto, Imp. Moderna, 1934.
- Florbela Espanca em Catalão*, trad. Miranda de Andrade, Matosinhos, Catalão, 1969.
- Cartas*, Freiburg: Comp. Ed. Lit / Rui Guedes, 1994.
- Der Rest ist Parfum*, trad. Von Gesa Hasebrink, Friburg, 1994.
- Chatelaine de la tristesse*, Pref. Al Berto, trad. Claire Benedetti, Bourdeaux, 1994.
- Cè in me una sete di infinito*, trad. Livia Apa, Napoli, 1996.
- Kniha Sestry Stesku*, trad. Katerina Ritterová, e Checo (ed. Lit.), edição bilingue português e checo, Oloumoci, Votobia, 1997.
- Graça Abranches Coaut. Efthekari Irouz, il. Atas Coleção Anna Hatherly. Coimbra, 1997.
- Las espinas de la rosa / As espinhas da rosa – Antologia*, Ángel Guinda (ed. lit.), Zaragoza, 2002.
- Maski Osuda*. Obras completas. trad. Marie Havlíková, Praha, One woman Press. 2004.
- Maske Sudbine* (As máscaras do Destino), trad. Talan, Nikica, Zagreb, 2007.

Somente uma leitura mais abrangente dos universos tocados pela expressão poética de Florbela poderão dar conta da amplitude com que foi acolhida além fronteiras, beneficiando de um grandioso património imaterial, tantas vezes descurado, esquecido e marginalizado, quanto o da compreensão permitida por sistemas linguísticos próximos, como o das línguas irmãs – portuguesa e brasileira – que não requerem mediadores, apesar das características mais particulares de uso que possam manter. A imagem mais próxima da real penetração da obra de Espanca requer uma leitura atenta do quadro de receção no Brasil.

## Difusão/disseminação

Viver! Beber o vento e o sol! Erguer ao céu os corações a palpar!  
*Exaltação*, Florbela Espanca

Uma vida curta, entre 1894 e 1930, cessando abruptamente aos 36 anos, poderia significar somente isso. O fim de uma vida em si mesma. Em termos literários poderia traduzir-se no desaparecimento de uma autora, que deixa a sua obra datada. Mas poderia, para além disso, ser muito mais. Não fora o caso de Florbela ter deixado pouca obra impressa antes de se suicidar. Não é o caso, e logo, encontramos espaço para questionar o lugar do mito em Florbela, bem como o mito florbeliano.

A história de vida de Florbela é marcada por uma sucessão de experiências vitais que fizeram com que a autora inscrevesse uma matriz que veio a projetar-se como um processo mítico transnacional. Como figura à frente do seu tempo, Florbela Espanca alcançou esferas para além da sua condição literária. Como mulher, trouxe à luz aspetos categorizados como transgressores, sobretudo no contexto da época vivida. Entretanto, esta condição *transgressora* extrapola o seu ambiente cultural, tornando-a um mito. Observe-se que, dentro dos pressupostos da mitologia:

[...] homens e mulheres, sempre que dão um passo decisivo à frente, revisam sua mitologia e fazem com que ela trate das novas condições. Mas veremos também que a natureza humana não muda muito, e que vários desses mitos, criados em sociedades que não poderiam ser mais diferentes da nossa, ainda tratam de nossos medos e desejos essenciais (Armstrong, 2005. pp. 14-15).

Ao realizar a sua travessia vital por entre “medos e desejos essenciais”, Florbela Espanca alcança um movimento de “circularidade cultural”<sup>3</sup> inerente ao mito em si. Pelo seu comportamento transgressor, Florbela apresenta aspetos que, para alguns pesquisadores, poderiam implicar o reconhecimento do seu potencial literário, posto que ela se inscreve como mulher incomum dentro do seu lugar-comum. Desta forma se inscreve de novo, também como mito, pois o seu comportamento e feitos reforçam a sua condição como referente simbólico e único: ao ser tomada como modelo ou ao promover experiências arrebatadoras – tanto pela sua história de vida, como pela sua literatura –, fazendo-se *repetir*. Entretanto, este *modelo de repetição*, por ter natureza mítica, pode ser realizado de várias formas particulares.

Capaz de exemplificar a face mítica de Florbela Espanca, podemos observar a sua atualidade à luz do seguinte pressuposto:

---

<sup>3</sup> Expressão tomada por empréstimo de Christina Ramalho, que defende a tese da circularidade cultural das imagens míticas.

Como a poesia e a música, a mitologia deve-nos despertar para o arrebatamento, mesmo perante a morte e o desespero que podemos sentir com a perspectiva de aniquilação. Se um mito deixa de fazer isso, já morreu e sobrevive sem utilidade (Armstrong, 2005. p. 55).

Arremessando-nos neste afluxo de pensamentos sobre o processo mítico, reconhecemos a atualidade da poetisa portuguesa, eternizada pelos seus feitos, e pelos feitos e vozes de outros que deles se apropriam, recriando-os e fazendo-os perenes, Florbela Espanca permanece como arquétipo cultural, e também, por que não dizer, no “inconsciente coletivo”<sup>4</sup> de muitos que experimentam (como ela o experienciara) uma travessia vital e mítica, sendo arrebatados para um campo em que o referente está nas entrelinhas inscritas pela autora portuguesa.

Neste espaço de fruição – entendida ao modo de Roland Barthes (1993) – exemplificamos, de modo sumário, os deslocamentos vivenciados por muitos de nós ao ouvir os poemas de Florbela Espanca que foram musicados, tanto em Portugal como no Brasil; fazendo com que designássemos um processo de *convergência entre mundos*.

Destarte, cantores de várias gerações amplificaram os seus poemas, os quais fazem parte de diferentes experiências míticas particulares, posto que, lembramos, o mito é coletivo mas também particular. O mito é circular e assume camadas sucessivas a quem dele se aproxima, consciente ou inconscientemente. Assim o fizeram os poetas que a citaram, os artistas que escolheram musicar composições suas, e todos quantos a convocam e convocaram ao longo de décadas.

A título ilustrativo do modo como Florbela Espanca se inscreve enquanto mito e (d)escreve mito(s), propomos uma breve leitura do espaço de fruição mítica através dos *prazeres dos textos* florbelianos, aqui selecionados os três: *Eu* (1919), *Se tu viesses ver-me hoje à tardinha* (1931), e *Volúpia* (1931). Vejamo-los seguidamente:

*Eu*

Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,  
E que o destino amargo, triste e forte,  
Impele brutalmente para a morte!  
Alma de luto sempre incompreendida!...

---

<sup>4</sup> À luz dos pressupostos arquetípicos *junguianos*.

Sou aquela que passa e ninguém vê...  
Sou a que chamam triste sem o ser...  
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
Alguém que veio ao mundo pra me ver,  
E que nunca na vida me encontrou!

Ao partir deste primeiro poema, podemos experimentar diferentes movimentos de leitura. Contudo, sugerimos um olhar, de modo despretenso, rumo a uma travessia mítica, que pode ser revisitada mediante os arquétipos expressos pelas figuras de Eros e Psique.

No poema *Eu* podemos observar a existência de elementos que nos apontam para a história consagrada dos mitos supracitados. Podemos também perceber que há nas suas entrelinhas a angústia de uma alma (psique) incapaz de se sentir captada pelo mundo objetivado que a circunda, constringindo-a. Será uma experiência subjetiva de um ser diante do mundo? A experiência subjetiva daquela que se designa a si mesma “princesa desalento”?

Fica, então, a sugestão deste olhar retrospectivo, que (re)visite os mitos de Eros e Psique, que revelam procuras do Eu mais profundo, podendo revelar a existência de um ser, em processo de metamorfose, que por sua vez nos remeta à simbologia da borboleta; um dos modos de representação de Psique. E, assim, a vivência mítica promove um arrebatamento circular e amplamente subjetivo.

Vejamos o segundo poema por nós selecionado:

*Se tu viesses ver-me hoje à tardinha*

Se tu viesses ver-me hoje à tardinha,  
A essa hora dos mágicos cansaços,  
Quando a noite de manso se avizinha,  
E me prendesses toda nos teus braços...

Quando me lembra: esse sabor que tinha  
A tua boca... o eco dos teus passos...  
O teu riso de fonte... os teus abraços...  
Os teus beijos... a tua mão na minha...

Se tu viesses quando, linda e louca,  
Traça as linhas dulcíssimas dum beijo  
E é de seda vermelha e canta e ri

E é como um cravo ao sol a minha boca...  
Quando os olhos se me cerram de desejo...  
E os meus braços se estendem para ti...



Pela leitura de *Se tu viesses ver-me hoje à tardinha*, podemos observar, de modo sumário, a possibilidade de confirmação da existência de uma alma, mais precisamente a Psique, que vive à sombra da angústia de uma espera às cegas do seu amado, supostamente Eros, bem como de toda a aura de encantamento promovida pelos encontros noturnos entre o Amor (Eros) e a Alma (Psique), tão bem irradiados na mitologia.

E por fim, eis o terceiro e último poema:

*Volúpia*

No divino impudor da mocidade,  
Nesse êxtase pagão que vence a sorte,  
Num frêmito vibrante de ansiedade,  
Dou-te meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...  
A nuvem que arrastou o vento norte...  
Meu corpo! Trago nele um vinho forte:  
Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dalias vermelhas no regaço...  
São os dedos do sol quando te abraço,  
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos  
Vão-te envolvendo em círculos dantescos  
Felinamente, em voluptuosas danças...

Neste poema, intitulado *Volúpia*, dá-se um subtil desfecho para esta breve proposta de leitura, culminando no que vem a ser a consumação do encontro carnal entre Eros e Psique, dado que da união das duas entidades míticas nasce a Volúpia, numa gradação, ou melhor, num viés que percorre um eixo ascendente, que encontra até uma correspondência no eixo temporal pelas datas de atribuição das composições aludidas: 1919 e 1931.

Salientamos que esta proposta intenta acicatar no leitor a ideia de percorrer algumas imagens míticas, que concorrem tanto para o universo cultural quanto para o altar particular de cada ser. Eis a vivência mítica que é promover um arrebatamento, tal como propões Karen Armstrong (2005), citada anteriormente.

Entretanto, o mito não se encerra de modo algum; muito pelo contrário, favorece um sistema de leituras vívidas e vividas. Ora, o mito como *representação coletiva* “[...] que se deixa ler nos enunciados anónimos da imprensa, da publicidade, dos objetos de consumo de massa; é uma determinação social, um ‘reflexo’ invertido” (Barthes, 1984, p.63). Para Barthes,

O mito consiste em inverter a natureza, ou pelo menos o social, o cultural, o ideológico, o histórico em ‘natural’: aquilo que não passa por um produto da

divisão em classes e das suas sequelas morais, culturais, estéticas, é apresentado (anunciado) como ‘óbvio’; os fundamentos absolutamente contingentes do enunciado tornam-se, sob o efeito da inversão mítica, o Bom Sentido, o Bom Direito, a Norma, a Opinião corrente, numa palavra, a *Endoxa* (figura laica da Origem). [...] O mito contemporâneo é descontínuo: já não se enuncia em grandes narrativas constituídas, mas apenas em ‘discursos’[...] (Barthes, 1984, p. 63).

Leituras estas que, imbuídas do estilo literário florbeliano, geram infinitas possibilidades de experiências vitais. A este respeito verificamos a pertinência do tema erótico na obra de Florbela Espanca, como foi tão bem explorado no estudo de Lígia Mychelle de Melo Silva (2010), intitulado *O Retrato de Eros em Florbela Espanca: um estudo sobre a escrita erótica em Charneca em Flor*.

Em suma, norteadas por Italo Calvino (1997), ressaltamos que por mais que tentemos ultrapassar esse facto, toda a interpretação empobrece o mito, sufocando-o. Todavia, visto que subjazem e permanecem depositados na nossa memória (individual ou coletiva), será mais ajuizado meditar sobre o(s) seu(s) significado(s). Porventura ao tentarmos encontrar uma explicação plausível acerca do signo do mito, ou seja, procurar desvendar o *exemplum*, a lição tirada dessa (re)leitura, fazêmo-lo ao buscar extraí-lo, *desencrustando-o* da literalidade narrativa, ao invés de forçar esse encontro por grelhas impostas, vindas do exterior, e extra-narrativas. Logo,

A ciência do significante fornece à mitologia contemporânea uma segunda retificação (ou um segundo alargamento). O mundo, apanhado de través pela linguagem, é escrito de lado a lado; os signos, recuando incessantemente os seus fundamentos, transformando seus significados em novos significantes, citando-se uns aos outros até ao infinito, não se detêm em parte alguma; a escrita generalizada (Barthes, 1984, p. 64).

A arte, considerando as suas múltiplas e amplas representações, molda-se e presta-se muito bem, pela sua própria natureza, a apropriações míticas múltiplas. Também neste domínio se aplica a análise que tentámos fazer ao longo do nosso trabalho, relevando a plasticidade do pensamento florbeliano, traduzido em múltiplas recriações míticas que não exclusivamente as do domínio literário.

Assim, a música bebe a poesia florbeliana, reconfigurando-a e apropriando-se a um ponto de amálgama tal, simultaneamente incapaz de destrinçar a jussante. Exemplifica-o de modo inequívoco o tema de Fagner, “Fanatismo”, chegando, Florbela Espanca, a ser vivenciada enquanto música popular brasileira. De novo localizamos *convergências entre mundos*.

Mas não só pela música deste compositor e cantor brasileiro pode este facto ser atestado: atentemos no soneto *Amar*, composição associada ao grupo Trovante ao longo de anos, imortalizando Florbela pela voz de Represas. E para terminar, o Fado, hoje património imaterial da humanidade, evocado por Marisa, dá de novo voz à poetisa alentejana.

Na pintura, por seu turno, retomemos os quadros de Isabel Nunes, nos quais Florbela é evocada e metamorfoseada, passando a ser seara, espiga, alimento, imagem plural, enfim, antes de ser rosto, marcado, uno, como podemos observar na pintura que projetamos em jeito de conclusão.



Fig. 1 – Quadro

“Florbela Espanca, ícone de poetisa, deu voz a muitas das angústias do Eu que a habitavam. Os dados autobiográficos assumem contornos bem definidos na sua lírica traduzidos na expressão “Ser poeta é ser mais alto”. Contaminou gerações muito para além da sua e expandiu a lira portuguesa associando-se a outros misteres, artes e ciências. Deu voz à música. Deu som às letras, fez ouvir e deu-se a ouvir. Foi mais alto e logo além... Abarcou novas árias e fez seus novos sentidos, apropriando-se. Mas apropriando deu à apropriação. Foi assim, além fronteiras, extravasando em muito o seu sentir, o seu dizer, o seu pensar. Sonhando, experienciando, fez-se musa, ícone intemporal da mágica sereia do olhar difuso, equidistante entre brumas, névoas e recônditos pensamentos que geram obras ímpares.

Associou-se à pintura pelos traços da sua pena, esbatendo-se nos horizontes incessantes percorridos, exausta, enfim, exaurida... Parte para outros domínios e é agora outra a paleta de cores em que a vislumbramos, ativa senhora de si, e de tantas outras sem voz, poucas e nenhuma vez caladas; espectros como Inês, cujo fado fora amar, amar perdidamente, evocando esta, outra e tantas vidas; como Circe, envolta em sortilégios que estendia a outros, menos precavidos, desprevenidos e incautos nautas. Fez-se ao mar e fez-se em vida, que bebia em tragos, sôfrega de sentidos que a vida aparta e não sacia. Convocada a ser Penélope numa espera dilacerante enfeitou-se de armaduras singelas esgrimindo palavras ao som de um fado onde a saudade reina. Até hoje. Ainda. Imortal Florbela!”



Fig. 2 – Quadro



Fig. 3 – Florbela Espanca:  
foto retirada do Quadro de  
Isabel Nunes

É, mais uma vez, a circularidade cultural mítica transnacional, a ponto de hoje a convocarmos enquanto arquétipo a promover *convergências entre mundos!*”<sup>5</sup>

## Referências Bibliográficas

- ARMSTRONG, Karen, *Breve história do mito*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- BARTHES, Roland, *O prazer do texto*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspetiva, 1993.
- BASNET, Susan; BUSH, Peter, *The Translator as Writer*, London, Continuum, 2007.
- BRUNEL, Pierre (Org.), *Dicionário de mitos literários*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.
- ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*, Edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Sonetos*, Edição completa com um estudo crítico de José Régio, Rio de Janeiro, Bertrand, 1998.
- FILHO, Domicio Proença, *Estilos de Época na Literatura*, 12.ª ed., São Paulo, Editora Ática, 1991.
- JUNG, Carl, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Petrópolis, Vozes, 2002.
- JUNQUEIRA, Renata Soares, *Florbela Espanca. Uma estética da teatralidade*, São Paulo, Editora UNESP, 2003.
- OLIVEIRA, A. Lopes de, *Escritoras Brasileiras/Galegas e Portuguesas*, [s.l., s.n], 1983, 61-2.
- \_\_\_\_\_, *Dicionário de Mulheres Célebres*, Porto, Lello&Irmão Editores, 1981.
- RAMALHO, Christina, “O mito em tempos de hibridismo”, in *Cerrados – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, Brasília, Universidade de Brasília, nº 16, Ano 12, 2003, pp. 113-133.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da, *A lírica brasileira no Século XX*, 2.ª ed., Rio de Janeiro, OPVS, 2002.
- SILVA, Fabio Mario da, *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do “Eu” lírico na poesia de Florbela Espanca*, João Pessoa, Ideia, 2009.
- SILVA, Lígia Mychelle de Melo, *O Retrato de Eros em Florbela Espanca: um estudo sobre a escrita erótica em Charneca em flor*, dissertação de Mestrado em Estudos de Linguagem, Natal, UFRN, 2010.
- FLORES, Conceição; DUARTE, Lima Constância; MOREIRA, Zenóbia Collares, in *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à actualidade*, Editora Mulheres, 2009.

---

<sup>5</sup> Este texto foi proferido numa conferência por Isabel Lousada a propósito de um encontro com a obra da pintora Isabel Nunes.